

Диалоги, таким образом, стали своеобразным отражением авторской концепции трагедии языка. Речь персонажей – это только способ существования в обществе, не позволяющий вырваться из внутреннего мира и установить общение с другими. Язык больше не является социальным элементом и коммуникативной связью, а сам диалог ставит под сомнение необходимость языка и подчеркивает абсурдность человеческого существования в целом.

Литература

1. *Ionesco E.* La cantatrice chauve. Интернет-адрес: <http://fcvnet.net>.
2. *Эсслин М.* Театр абсурда. СПб., 2010.
3. *Хализев В. Е.* Монолог и диалог в драме. М., 1981.

МАТЫЎНАЯ І СІМВОЛІКА-МІФАЛАГІЧНАЯ ПРАСТОРА "РАДЗІВІЛІЯДЫ" (1592) ЯНА РАДВАНА ЯК МАСТАЦКІ БАЗІС СТВАРЭННЯ ЭПІЧНЫХ ВОБРАЗАЎ

М. Дз. Ліпніцкая

Паэма “Радзівіліяда” Яна Радвана, якая пабачыла свет у 1592 годзе ў віленскай друкарні Яна Карцана, з поўным правам можа лічыцца адным з цэнтральных помнікаў старабеларускага прыгожага пісьменства. Да вывучэння твора звярталіся польскія, літоўскія і беларускія даследчыкі. У кантэксце ж беларускай літаратуры паэму Яна Радвана пачалі разглядаць толькі з канца 70-х гг XX ст.: першая згадка пра гэты твор належыць Віктару Дарашкевічу, а пазней да больш глыбокага літаратуразнаўчага вывучэння названага помніка звярталіся Сяргей Кавалёў і Жанна Некрашэвіч-Кароткая, дзякуючы перакладчыцкай дзейнасці якой мы можам ацаніць паэму і атрымаць асалоду ад прачытання твора на беларускай мове [5, с. 120–121]. У працах папярэдніх даследчыкаў не разглядаліся падрабязна вобразы-сімвалы, не вывучалася іх мастацкая семантыка і сувязь з матыўнай прасторай нацыянальнай культуры, з ключавымі архетыпамі мастацкага мыслення. Гэтая акалічнасць абумоўлівае актуальнасць абранай тэмы.

Сюжэт “Радзівіліды” прывязаны пераважна да адной постаці – вялікага гетмана, князя Мікалая Радзівіла Рудога, яму ж і прысвечана паэма. Жыццё князя паказана як часавая катэгорыя, што, набываючы прасторавае вымярэнне, адпаведна, стварае матыў шляху, які праторвае Мікалай Радзівіл сваімі дзеямі. Мэтай жа галоўнага героя з’яўляецца дасягненне Славы пры жыцці, для яго важная менавіта памяць людзей, якая будзе апяваць у вяках і праз стагоддзі яго гераічныя ўчынкi. Зыходзячы з сюжэта твора, можна выявіць, што ў паэме прадстаўлены матыў шляху, які і задае тон твору ўжо з першых радкоў. Сам жа матыў

варта разглядаць разам з элементамі дынамікі. Яна прысутнічае, папершае, у прэзентацыі жыццёвага шляху галоўнага героя (ад яго нараджэння, якому папярэднічала своеасаблівае “прадчуванне” народам героя, да ўрачыстага перанясення ў неба, смерці) [3, с. 159]. Па-другое, адчуванне дынамікі звязана і з паказам маральнай, духоўнай эвалюцыі Мікалая Радзівіла.

Астатнія “другарадныя” героі (бацька Мікалая Георгій Радзівіл, Іван Жахлівы, правадыр лівонцаў Фюрстэмберг і іншыя) паказаны статычна, як асобы, якія ўжо сфарміраваліся. У якасці вобразаў-сімвалаў у паэме Яна Радвана выступаюць як постаці антычнай міфалогіі (Марс, пясняр Мусэй, Музы Каліюпа і Эрата, фурыі), так і ўніверсальныя для многіх культур вобразы-сімвалы Змея, Мядзведзя, Арла і г.д. Усе яны жывуць у тых мікрамірах, якія служаць паралельным адлюстраваннем рэальных дзеянняў.

Калі прасачыць за міжпрасторавымі перамяшчэннямі ў паэме, то можна заўважыць, што ў творы прадстаўлены мнагаслойны матыў шляху. Пры гэтым антычная вобразнасць выступае пераважна як традыцыйны паэтычны дэкор, тымчасам ключавыя вобразы-сімвалы цесна звязаны з традыцыйнымі архетыпамі славянскай культуры [6, с. 120–137]. Тут прадстаўлены такія ўзроўні, як:

- падземнае царства;
- паверхня зямлі (дзе і адбываецца асноўнае дзеянне);
- аблогі (выступаюць як дажджавое мора. Такім чынам, можна сказаць, што яны нясуць у сабе функцыю паказу воднай прасторы);
- неба (ўяўлялася за аблогамі, каб дасягнуць сонца, трэба было пераплыць паветраныя воды);
- сонца (сімвалізуе канец шляху героя, дасягнення мэты жыцця, яго найвышэйшая кропка).

Зараз, калі ўяўляем цэласную карціну светаўспрымання, можна разгледзець гэтыя ўзроўні паасобку.

ПАДЗЕМНАЕ ЦАРСТВА

У “Радзівіліядзе”, аўтар якой быў хрысціянінам (хутчэй за ўсё, кальвіністам) перад чытачом паўстае Пекла, дзе ёсць Сатана, што засылае сваіх служак на Зямлю і чыніць злачынствы. Адным з такіх служкаў з’яўляецца Змей – спачатку ён фігуруе як фурыя Алекто [2, с. 317].

Іван Жахлівы, які благімі паводзінамі, злоснымі думкамі, учынкамі азмрочвае сваю постаць, пачынае суадносіцца са Змеем, а пасля і з самім Д’яблам. Менавіта ў яго асобе аўтар, як і ў любым ворагу для Вялікага Княства Літоўскага, бачыць непасрэднае зло. Сама рэальная бітва паміж войскам ВКЛ і маскоўскім войскам, з улікам цэнтральнага геральдычнага

знака на радавым гербе Радзівілаў, можа быць прадстаўлена як бітва Арла са Змеем, бітва з цёмнай сілай. Вобраз Арла ўвасабляе асобу Мікалая Радзівіла, а вобраз Змея – Івана Жахлівага. Гэтыя вобразы нясуць з сабой дзве розныя прасторы – падземную і нябесную, якія пераплятаюцца, а іх барацьба прывязана да зямнога плану.

ЗЯМНАЯ ПРАСТОРА

Канешне, тут асноўным дзеяннем фігуруе жыццё Мікалая Радзівіла, прычым зямная прастора князя, як ужо адзначалася, наўмысна злёгка “праўздымаецца” Янам Радванам. Асаблівую ролю ў гэтым адыгрывае конь князя. Міфалагізаваны конь мае дачыненне і да сонца, і да апраметнай. Конь – арыбут сонца: ён з’яўляецца сувязным паміж зямным светам і іншасветам па той прычыне, што так падарожнічае сонца – і па небе, і пад зямлёю [7, с. 31]. Прадстаўлены на зямной паверхні, конь звязвае падземнае царства з нябеснай прасторай. Апісанне каня пададзена ў паэме для таго, каб надзяліць Мікалая Радзівіла яшчэ большай веліччу, узвысіць яго над усімі.

ВОДНАЯ ПРАСТОРА

Трэба адзначыць, што яна прадстаўлена ў “Радзівіліядзе” найперш шматлікімі апісаннямі рэк. Вырашаючы неабходную для гераічнага эпасу касмаграфію мора як касмаграфію рэк (на што звярнула ўвагу Ж. В. Некрашэвіч-Кароткая [4, с. 125]), Ян Радван ідзе яшчэ далей: ён імкнецца нават сакралізаваць іх. Спецыфічная прэзентацыя рэк фарміруе патрыятычную дамінанту твора. Вада выступае ў якасці стрыжня сусвету, што пранізвае верхні, сярэдні і ніжні свет. Вада ў свядомасці беларусаў – ачышчальны сродак, без якога проста немагчымы пераход чалавека ў “той” свет [1, с. 423]. У старажытным мастацтве вада – гэта жывая істота, якая персаніфікуецца і нават сакралізуецца. Так, у III частцы “Радзівіліяды” перад намі паўстае рака Ула, якая перапаўняецца крывёю і пакутуе ад ганьбы забруджвання. Антываенны пафас, моцная нянавісць да вайны, усяго, што з ёй звязана, укладаецца ў вусны ракі Улы. Прычым калі да гэтага астатнія воды былі прадстаўлены як рэкі, шмат якіх існуе на тэрыторыі Вялікага Княства Літоўскага, то апісанне Улы персаніфікавана ў вобразе жанчыны. Перад намі паўстае яскравае апісанне стану, твару жанчыны, акраплёнага чырвонай крывёю.

НЯБЕСНЫ ЎЗРОВЕНЬ

Можна заўважыць, што перад пачаткам першых трох частак апісаны пэўныя Музы: на пачатку першай часткі – Каліюпа з Эратай, на пачатку другой часткі – Слава (якую Ян Радван робіць дадатковай Музай, следам за Янам Вісліцкім), на пачатку трэцяй часткі прысутнічае зварот да ўсіх Музаў (і менавіта ў гэтай частцы апісваецца Чашніцкая (Ульская) бітва). На маю думку, аўтар уводзіць іх у кантэкст твора, каб чытач змог “прадбачыць”, аб чым пойдзе гаворка ў пэўнай Кнізе. Менавіта ім надаецца функцыя стварэння і паведамлення жыццёвага шляху Мікалая Радзівіла.

СОНЕЧНАЕ ЦАРСТВА

Тэма адыходу з жыцця князя Радзівіла ў IV частцы суправаджаецца згадкай птушкі Фенікса. На маю думку, Арал быў пераўвасоблены ў Фенікса, паколькі абедзве гэтыя птушкі суаднасіліся здаўна, значыць, можна казаць пра тое, што вобраз Мікалая Рудога эвалюцыянаваў ў міфалагічны вобраз Фенікса, які ў хрысціянскім святле азначае трыумф вечнага жыцця над смерцю [4, с. 214; 7, с. 72]. Так, Мікалай Радзівіл памірае, але тыя справы, якія ён паспеў выканаць за час жыцця на зямлі, будуць ушанаваны нашчадкамі і праз стагоддзі, памяць пра яго будзе жыць вечна.

Падводзячы вынікі, можна адзначыць, што матыў шляху прадстаўлены ў паэме як адлюстраванне дынамікі, якая выступае разнапланавая. На фабульна-сюжэтным узроўні дынаміка ўвасабляецца ў шматлікіх перамяшчэннях войска на чале з Мікалаем Радзівілам, а таксама з яго ўласным перамяшчэннем – эвалюцыяй галоўнага героя ў параўнанні з астатнімі. У самім творы межы матэрыяльнага свету пастаянна перасоўваюцца, чытач пераносіцца з адной аб’ектыўнай рэальнасці ў іншую, гэта дае магчымасць стварыць шматпланавасць, разрозненасць вобразаў, што характэрна для эпохі Барока, якая адчула ўплыў сыходзячай эпохі Рэнэсансу.

Літаратура

1. Беларуская міфалогія: Энцыклапед. слоўн. / С.Санько, Т.Валодзіна, У.Васілевіч і інш. Мінск., 2004.
2. Все знаки и символы. Большая толковая энциклопедия символов / И.Е. Гусев. – Минск, 2011.
3. Матыўная прастора беларускай літаратуры пачатку XX стагоддзя // [аўт.: І.В.Жук і др. ; пад агул. рэд. І.В.Жука]; Гродна, 2009.
4. Мифологический словарь / М. Н. Ботвинник, М. А. Коган, М. Б. Рабинович, Б. П. Селецкий. Минск, 1998.

5. *Некрашэвіч-Кароткая Ж. В.* Беларуская лацінамоўная паэма: позні Рэнесанс і раньняе Барока / навук.рэд.: В.П.Рагойша, У.Г.Кароткі. Мінск, 2011.
6. *Афанасьевъ А.* Поэтическія воззренія славянъ на природу. Опытъ сравнительнаго изученія славянскихъ преданій и верованій, въ связи съ мифическими сказаніями другихъ народовъ. М., 1868. Т. 2.
7. *Шамякіна Т. І.* Міфалогія і беларуская літаратура. Мінск, 2008.

ОБРАЗ ГАМЛЕТА И ЕГО ИНТЕРПРЕТАЦИЯ В РУССКИХ И БЕЛОРУССКОМ ПЕРЕВОДАХ ПЬЕСЫ ШЕКСПИРА

Б. А. Ленартович

Предание о Гамлете, ставшее основой сюжета самой, пожалуй, знаменитой трагедии Шекспира, известно с давних времен. Ютландский принц Амлет жил в языческие времена, то есть до 827 года, когда в Дании было введено христианство. Его историю изложил Саксон Грамматик в своей «Истории датчан» (около 1200). Впоследствии Франсуа Бельфоре пересказал ее в своих «Трагических историях» (1576). Неизвестный английский драматург (возможно, им был Томас Кид) написал на этот сюжет трагедию, которая шла в Лондоне в 1589 году. К сожалению, она не сохранилась, но, зная, что Шекспир перерабатывал произведения других авторов, сомневаться в оригинальности его трагедии не приходится.

Его героям присущи большие страсти, могучая воля, безмерные желания. Все они – выдающиеся натуры. Характер каждого проявляется с необыкновенной ясностью и полнотой. Каждый сам определяет свою судьбу, выбирая в жизни тот или иной путь.

Вместе с тем у Шекспира нет идеальных героев. Он видел и запечатлел в созданных им образах сложность человеческой природы. У Шекспира был великий дар видеть противоречия, свойственные людям, столкновения воли и стремлений. При этом он был далек от того, чтобы смотреть на поведение своих героев с точки зрения строгой морали. Шекспир четко изображал зло и добро, не впадая при этом в поучительность.

Одним из первых глубоко проник в душевный мир Гамлета, остро почувствовал мучившие его противоречия величайший немецкий поэт Иоганн Вольфганг Гёте (1741–1832), который с большой симпатией писал о герое Шекспира. Английский поэт-романтик Семюэл Тейлор Колридж (1772–1834) признавался, что в чем-то сам подобен Гамлету.

Гамлет стал любимейшим героем, когда широко распространилась романтическая чувствительность. Многие стали отождествлять себя с героем трагедии Шекспира. Глава французских романтиков Виктор Гюго (1802–1885) писал в своей книге «Вильям Шекспир»: «На наш взгляд, “Гамлет” – главное создание Шекспира. Ни один образ, созданный поэтом, не тревожит и не волнует нас до такой степени. <...> Бывают часы,